

Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other...

Présentation de la pièce

« Daddy... » ou la rencontre avec le public français

Robyn Orlin vient pour la première fois en France en avril 2000 à l'invitation de La Filature, scène nationale de Mulhouse avec « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other... »(1). Le succès et la reconnaissance sont immédiats puisque la chorégraphe se produit tour à tour aux Rencontres chorégraphiques de Seine Saint-Denis, au festival Montpellier danse et au Théâtre de la Ville. En 2004, Robyn Orlin participe à l'inauguration du Centre national de la danse (CND) à Pantin, sous la forme d'une déambulation déjantée intitulée « ...and we decided to erect a monument to dance in France !!!!! » . De septembre 2005 à fin 2007, la chorégraphe est accueillie en résidence au CND, période à la fin de laquelle elle présente à nouveau « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other », la pièce marquant sa rencontre avec le public français.

Si aujourd'hui Robyn Orlin bénéficie de coproducteurs européens et donc d'un peu plus d'aisance pour construire ces projets, la pièce « Daddy... » a été montée dans des conditions très difficiles, sans argent, ni local de répétition. « Aujourd'hui, les artistes peuvent bénéficier d'une aide du National Arts Council mais pour ma part, je ne reçois toujours pas l'argent dont j'aurais vraiment besoin pour continuer. Je réussis malgré tout à obtenir une aide sur un projet mais je dois ensuite chercher d'autres sources de financement. Alors j'ai la chance de trouver des coproducteurs. Je suis plutôt bien lotie. Ce n'est pas le cas de beaucoup d'autres artistes sud-africains. Ils travaillent quand même, dans tous le pays, et la majorité survit grâce à un emploi alimentaire. »(2).

Le contexte comme prétexte ou la politique des espaces

Cette pièce, comme l'explique Robyn Orlin, reflète son contexte de création, et tout ce qu'il comprend de difficultés matérielles mais aussi relationnelles. « Chacun des membres de la compagnie doit travailler par ailleurs pour subsister. Les répétitions ne peuvent se dérouler que le soir, de façon anarchique. J'y suis arrivée bien souvent en retard. C'est ce qui est évoqué dans "Daddy..." et qui explique ce personnage d'assistant débordé qui tente de faire le lien entre un metteur en scène absent et des interprètes livrés à la plus grande confusion. »(3). « C'est cette situation même qui a nourri mon thème : montrer une troupe de danseurs noirs et blancs qui n'arrivent pas à s'entendre sur un projet commun malgré tous leurs efforts. Je voulais dénoncer les tensions raciales entre les Noirs et Blancs en Afrique du Sud, que peu de gens veulent reconnaître et dépasser. »(4). « Je pose deux questions : pourquoi dansons-nous et quelle est ma situation aujourd'hui de Sud-africaine blanche dans cette période post-Apartheid ? Et parce qu'il ne peut y avoir une seule réponse, j'ai éprouvé le besoin de partir dans des directions différentes pour pouvoir exprimer cette complexité. »(5). Ainsi « Daddy... » accumule différentes manières de traiter des politiques de l'espace ou tente de résoudre une série de problèmes spatiaux, depuis la question de l'espace physique à celle de l'espace politique en passant par l'espace relationnel ou affectif.

« La notion de pouvoir, d'autorité, est problématique, surtout en danse...Quelle est la place du chorégraphe ? Quelle est la place des danseurs ? De l'administrateur ? Pourquoi faut-il être dirigé pour faire une performance de théâtre ou de danse ? »(6)

La composition d'une pièce « instable »

Collage et stéréotypes

La pièce « Daddy... » se compose selon une superposition de saynètes qui ne cessent de s'interrompre les unes à la suite des autres. Robyn Orlin « poursuit un objectif : éviter que rien ne puisse véritablement s'installer, réduire toute tentative d'annexion de la scène, de prise de pouvoir de cette tribune »(7). A la question de ce qui a motivé un tel découpage de la pièce et son caractère d'instabilité, la chorégraphe répond : « J'aime l'idée de m'asseoir devant la télévision et de zapper d'une chaîne à l'autre. J'aime ce rythme là. Et ça se retrouve dans mon travail. Dans "Daddy..." et dans "F...(untitled)", je marque des "cuts". C'est le principe du montage de cinéma, de la succession de séquences. Je ne veux pas rentrer dans l'émotionnel »(8). De ce principe, cette volonté de composition découle un véritable mélange de styles (danse classique, danse traditionnelle sud-africaine, slow, cha-cha-cha, parodie de danses de girls, comédie musicale hollywoodienne...) plus ou moins kitsch. Robyn Orlin joue dans cette pièce avec les stéréotypes. Il s'agit pour elle d'interroger les frontières de la danse en Afrique du Sud, notamment entre la danse classique et la danse contemporaine. « Il faut savoir que le ballet classique est une importation coloniale, qui a toujours été soutenue durant l'Apartheid par le gouvernement blanc nationaliste. Ce qui me sidère aujourd'hui, c'est que rien n'a changé, ça continue, toujours le même soutien, et je me dois de dire quelque chose de cette situation, je ne peux pas faire comme si ça n'existait pas. »(9)Robyn Orlin ne se contente pas de questionner ou de mettre à jour les stéréotypes opérants en Afrique du Sud mais aussi ceux qui constituent encore aujourd'hui le regard que porte l'Europe sur l'Afrique. « J'utilise souvent le concept de "voyeurisme impérialiste". Il y a en Europe une forme d'horizon d'attente, d'idée toute faite de ce que serait censé émerger de l'Afrique. C'est une posture un peu trop facile. »(10) En effet, comme l'écrit très justement Laurent Gourmarre : « Il ne suffit pas d'identifier dans la succession des citations une posture post-moderne et s'en tenir là, mais bien comprendre que ce post-modernisme agit comme une réponse

(1) « Papa, j'ai déjà vu cette pièce six fois, et je ne comprends toujours pas pourquoi ils se font du mal... »

(2) C. Bodin, « Politique, pop et liberté », Mouvement, janvier-mars 2002.

(3) R. de Gubernatis, « Robyn Orlin fait de la résistance », Le nouvel observateur, 31 mai-6 juin 2001.

(4) E. Del Pinto, « Danse contemporaine : Robyn Orlin à grands pas vers la mixité en Afrique du Sud », La lettre d'afrik.com, site internet : <http://www.afrik.com>

(5) Programme du Théâtre de la Ville pour « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they are hurting each other... », 2001.

(6) R. Orlin, « Eclats de paroles : Robyn Orlin et la participation du public », La lettre de Kinem, n°6, septembre-décembre 2006, p. 9.

(7) Programme du Théâtre de la Ville pour « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they are hurting each other... », 2001.

(8) C. Bodin, « Politique, pop et liberté », Mouvement, janvier-mars 2002.

(9) Programme du Théâtre de la Ville pour « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they are hurting each other... », 2001.

(10) C. Bodin, « Politique, pop et liberté », Mouvement, janvier-mars 2002.

politique de la chorégraphe au politiquement correct des modèles de spectacle dominants. Les enjeux sont nombreux. Juxtaposer des emprunts dégradés de modèles, c'est ruiner un système de valeurs qui fait encore la loi sur scène (...), c'est déclarer la guerre aux chasses gardées, aux logiques d'exclusion, de propriété privée : bref un acte d'abolition post-apartheid qui se poursuit à chaque représentation puisque d'une ville à l'autre, d'un théâtre à l'autre, "Daddy..." change selon le contexte politique de la société. »(11)

Interaction et perturbation

« Daddy... » n'est pas présenté dans un théâtre mais dans un studio. La pièce se déroule sur un plateau carré et surélevé d'environ 1,50 m. A chacun des angles est posté en hauteur un écran de télévision diffusant en direct certaines séquences de la pièce nécessitant une vue de haut. Ni chaises, ni gradins, ni coussins n'arborescent la scène, les spectateurs sont donc debout ou assis par terre mais surtout sont appelés à déambuler à leur guise tout autour de cet espace. La démultiplication de la frontalité qu'offre cet agencement spatial permet de choisir et de modifier à chaque instant son angle de vue mais aussi d'avoir une visibilité globale de la pièce. Cependant, Robyn Orlin remarque que les spectateurs ne se saisissent que très peu de la liberté de perception qu'elle leur propose. De fait, la situation d'inconfort dans laquelle elle positionne d'emblée le public l'invite à questionner ses attentes perceptives. Aussi doit-il accepter d'autres modes d'être spectateur, d'autres modalités de perception, autrement dit être actif, réactif face à la proposition spectaculaire, avant de participer, d'entrer littéralement dans le processus qui lui est suggéré.

Dans ce souci de rendre actif le public, Robyn Orlin « invite un groupe de danseurs qui n'est pas programmé dans le théâtre, que le public ne voit jamais dans ce cadre de représentation (danse folklorique, de salon, claquettes...), à perturber, pirater la pièce. Je veux que le public se pose la question de la validité de ce qui se passe, je veux qu'il décide de ce qui est prévu ou pas, professionnel ou pas, et qu'il s'interroge même sur les attentes de son questionnement »(12).

Kitsch = ironie ? Démystification et intelligibilité

Si toutes les pièces de Robyn Orlin fabriquent des discours politiques, engagés, il ne s'en dégage jamais pour autant un quelconque pathos ou lyrisme. L'artiste aime à traiter des problèmes notamment du racisme sous le mode de l'ironie, non pas qu'elle cherche par là à en minimiser les effets mais bien plus à alléger les corps dansants porteurs de ce discours quelque peu pesant. L'humour n'est-il pas le meilleur moyen d'accepter les conditions d'exercice de sa profession, si tant est que l'art chorégraphique soit considéré comme tel ?

Le solo extrait du ballet « Le Lac des cygnes » dansé par Nelisiwe Xaba en est un exemple probant. La danseuse noire s'empare de l'un des grands moments de la danse classique (le solo de « La Mort du cygne »), vêtue d'un tutu blanc, pieds nus et déversant sur ses pieds et à chaque pas de la farine tamisée, créant ainsi sur l'ensemble du plateau un motif bicolore illustrant plastiquement et poétiquement la complexité, voire l'absurdité du rapport noirs/blancs jusque dans la danse. « Voir les danseurs noirs venir à la danse classique avec les pieds plats, avec une morphologie qui ne correspond pas à la norme académique...C'est catastrophique et ça provoque des souffrances terribles dont ils gardent la mémoire. Je questionne, je joue avec cette contradiction-là, qui n'a jamais été dénoncée ni même débattue. »(13)

L'humour, comme traitement récurrent, voire constitutif pour une part de la signature de la chorégraphe, relève aussi de son souci de démystifier le spectacle, le rapport artiste/public, la figure de l'artiste qu'elle exacerbe dans « Daddy... » en faisant de son absence le problème central de la pièce. Le danseur Gerard Bester se trouve alors chargé de la mission suivante : expliquer à son auditoire, endossant tour à tour ou simultanément les rôles de régisseur, répétiteur, diplomate, ce qui se passe ou tente de se passer, assurant les transitions et apportant des commentaires. Ce souci d'intelligibilité pour le public se retrouve dans le document distribué en complément de la feuille de salle, expliquant littéralement le synopsis de la pièce. « 1ère scène : Neli est sur scène et ne sent pas à l'aise avec ses accessoires. Elle arrête le spectacle et demande à Nico (un technicien du spectacle) qu'il lui apporte quelque chose pour la rafraîchir ("something to cool her down") Puis elle demande quelque chose de sucré pour lui donner de l'énergie ("something sweet for energy") 2ème scène : Gerard reçoit un appel de Robyn Orlin, la chorégraphe. Celle-ci est en retard et Gerard, très inquiet, lui demande de rejoindre la troupe immédiatement car le public est déjà là. Gerard tente de recréer sur scène l'atmosphère du centre de Johannesburg ("downtown Johannesburg") : décharges minières, violence, soleil brûlant, les orages à 4 heures de matin. 3ème scène : Toni apparaît, se présentant comme la grande spécialiste du ballet en Afrique du Sud. Elle a fait le chemin depuis Johannesburg pour trouver de l'argent pour ses canards danseurs. Gerard intervient dans la dispute entre Neli et Toni et rappelle à toute la troupe que par leur danse ils sont des ambassadeurs de la nouvelle Afrique du sud, etc. »(14). Au-delà du fait que le spectacle soit en anglais et non traduit simultanément en français, cet accompagnement du spectateur prend valeur d'accord tacite quant au premier niveau de sens, comme pour mieux le dépasser et se saisir aisément du discours politique en filigrane.

Enora Rivière (2006)

Représentation

Création

La pièce « Daddy... » a été créée en 2000. Une première représentation a eu lieu au Centre national de la danse le 25 septembre 2001.

Références bibliographiques

Articles de presse

Gubernatis (de), Raphaël. « Robyn Orlin fait de la résistance ». *Le nouvel observateur*, 31 mai-6 juin 2001, (1 p.).

Suquet, Annie. « Robyn Orlin dérègle la scène du pouvoir ». *La Croix*, 17 avril 2001.

(11) Programme du Théâtre de la Ville pour « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they are hurting each other... », 2001.

(12) Programme du Théâtre de la Ville pour « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they are hurting each other... », 2001.

(13) C. Bodin, « Politique, pop et liberté », Mouvement, janvier-mars 2002.

(14) Programme du Centre national de la danse pour « Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they are hurting each other... », 2006.

Del Pinto, Esther. « Danse contemporaine : Robyn Orlin à grands pas vers la mixité en Afrique du Sud ». *La lettre d'afrik.com*, <http://www.afrik.com>., octobre 2006.

Frétard, Dominique. « Sans leçon, ni morale, la chorégraphe Robyn Orlin part à la conquête d'une authentique fraternité ». *Le Monde*, 14 avril 2001.

Bodin, Carole. « Politique, pop et liberté ». *Mouvement*, janvier-mars 2002, n° 15, p. 50-55.

Travail de recherche universitaire

Sintès, Guillaume. Sous la direction d'Isabelle Ginot. « *Robyn Orlin, chorégraphe d'un réel direct et militant* ». Saint-Denis : DEA arts de la scène et du spectacle option études chorégraphiques. UFR arts, philosophie et esthétique, université Paris 8 - Vincennes Saint Denis, novembre 2005.

Vidéo

Centre national de la danse (réal.). *Daddy, I've seen this piece six times before and I still don't know why they're hurting each other*. Pantin : 2006, 85 min.